

# 论戏剧表演形体课中“言传身教”的教学方法

□ 张晓龙

(中央戏剧学院,北京,100710)

**[摘要]**“言传身教”是戏剧表演形体教学中一种非常重要的教学方法。“言传”就是用口述的方式进行形体教学,讲究对学生的思想进行启发;“身教”就是实践,即由教师通过身体的模仿将形体的要领与特点展示给学生看,并亲自塑造供学生模仿的形象,使学生在视觉和听觉上得到全方位的感受。

**[关键词]**戏剧;表演;形体;言传身教

**[中图分类号]** J812.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** CN22-1285(2007)07-0054-03

形体课的教学需要吸引学生的兴趣,教师如何把握好音乐、身体造型,讲究动作的感觉、心灵感受等,是需要探讨的问题。形体教学的方法无疑是讲、看、练,录像也提供了一种视觉手段。在实际的教学操作中,教师的示范动作才是进入学生眼睛的第一印象,示范动作的规范性和姿态的优美程度,是使学生认识形体健美并建立学会、学好信心的前提。教学初始,学生的观摩成为学生进入学习过程的第一环节,教师展现的形体表现,引发的是学生亲自体验的愿望,学生身体美的意识需要教师语言和形体表现的诱发。动作简单,并不意味着学生容易掌握,举手投足间蕴藏着细腻、味道和风格,简单的动作虽然枯燥乏味,但教师却不能放松,因为姿态的优美源于动作的规范。要实现这些教学目标,必须注重以下四个落脚点。

一是精神感受。音乐是一种表达情感的语言,情感的非语义性与不确定性以及情感表达方式的非逻辑性使得音乐的表现手段与表现内容也更为丰富和深邃。音乐通过学生的想象被赋予生命。同样的音乐语言,在不同的个体感受中会引起不同的情感反应,也会产生不同的理解。这种受情感左右的想象尽管会有环境的不同,但内在的情绪不会相差甚远。因此,在形体教学过程中,注重培养学生对音乐的感受和领悟是前提。

二是情绪感受。音乐的情绪可以影响人们的心情,如果让自己的身体动作随音乐抒情的情绪舞动起来,肯定会有—种轻盈的、飘柔的、舒缓的、流畅的意境。音乐本身没想强迫我们去哭、去笑,是我们把音乐变成了一种身体以外的精神,并赋予这种精神以思想。当学生们伴着音乐,通过动作去表达音乐情感时,他们身体的变化不再是随意的,而是被音乐的情绪所引导、所诱发,从而使得身体的动作与音乐的情绪保持一致。

三是节奏感受。不同的节奏引发身体动作风格的不同。进行曲的节奏,会带动身与心的跳动;华尔兹舞曲的节奏,使身体动作变得流畅、圆滑且有起伏。节奏诱发了身体的变化,而变化又使我们的身体扩充了更多、更广泛的神经联系,就是这种更多神经联系建立的结果,使人体越来越灵

活,越来越协调。

四是理解感受。理解的前提在于认识和经历,更多的身体练习与音乐熏陶,提高了学生对音乐、身体的了解。并通过自己的表现,重新演绎音乐、塑造自我。这一过程,决不是一日之功,只有经历了听、看、练的积累,才能增强理解力,丰富感受力。

五是教师示范,言传身教。从体验到审美。感受、体验是任何言语都无法准确描述的一种心理活动过程,它因个体差异而不同,并且由此而引起的生理反应也不尽相同。学生的年龄并不意味着对音乐、对身体语言感受和体验匮乏,反之我们更应该强调感受与体验的重要作用。在形体教学的过程中融进审美的体验,把富有感情的、大方得体的姿态融进无尽的身体语言之中。在原始社会,由于生产力水平低下生产工具十分简陋,社会还未出现剩余产品,社会分工也没有形成,作为早期出现的原始形体,言传身教只是一种极其普遍的社会现象,一种人们传情达意和互通生产方式技术的主要手段。形体教育也就在人们交流和传授的过程中出现了。由于语言尚未形成便决定了“身授法”,是当时唯一的形体教育手段。当然,随着人类的进步,语言的产生,在形体教育中也开始使用语言这一媒介进行辅助性教学。从这时起“言传身教”的教学方法也就逐步形成了。

## 一、“言传身教”教学法概述

首先,我们要了解什么是“言传身教”法。“言传身教”是一种重要的形体教学,从文字上看,它包括口头讲解和以身体示范两个方面。“言传”就是用口头传递的方式进行形体教学,它包含讲述、解释、语言渗透等多方面涵义,同时“言传”还讲究对学生的思想启发动作讲解纠正以及组合的编排调度等,它主要是通过语言的讲解完成教学的;“身教”就是实践,即由教师通过身体的模仿将形体的要领与特点展示给学生看,并亲自塑造为学生去效仿的形象,通过边做边体会,边做边讲;使学生在视觉和听觉上得到全方位的理解。

其次,我们说说为什么在进行形体教学中要使用“言传

[收稿日期]2006-09-22

[作者简介]张晓龙(1974-),吉林人,中央戏剧学院教师。

身教”法?简单来说“言传身教”法的运用是根据形体这门特殊的艺术门类所采取的教学方法,说它特殊是因为表演艺术是一种以人的肢体为主要表现手段的有韵律和节奏的运动,它具有非语言文字文化的特征;与此同时,形体是一种文化现象,它是通过人的形态、神态进行传情达意的艺术形式,它的形成是受自然和社会两种因素的影响,它的表达方式包括人的形体和精神两个方面,而且因表演者文化素质、艺术修养不同,而有明显的差异。因此,我们无法应用人的语言对其做出全面的解释。从形体教育开始的那一天,它的“只可意会,不可言传”的特性就已被越来越多的人所承认,因此,在形体的教学过程中“言传身教”法就显得十分必要。其实,作为我们形体学习者来说,“言传身教”法的长期存在的原因就在于其简单的教学理念和科学的教学步骤,这对与不同基层的形体学习者来说都是十分有用的。

## 二、言传身教教学法的利弊

首先,“言传身教”法对形体的教学起到了全面推广的作用。由于其生动的教学示范以及详细的教学讲解,使学生们在学习形体的同时能够不断地接受其中所包含的表演艺术的知识,这是形体学生在进行形体学习时最应该学到的东西。中国形体艺术源远流长,博大精深,对形体的学习,重要的是对其包含在内的表演艺术的掌握和应用,而不仅仅是停留在形体动作的造型摆设以及形体组合的排练过程,只有掌握了表演艺术这一形体精神的根本点,才能够培养出有文化、有思想内涵的形体人才,且这样的教学方法对形体在今后的发展研究,起到了十分重要的作用。

其次,“言传身教”法能够将不同民族的民间形体准确地用肢体和语言进行表达,这样的结合教学避免了在民间舞学习过程中,只注意身体的动作,不了解动作的由来的“半桶水”问题的出现,比如我们在上藏族的体态训练课中,教师首先将藏族形体动作“一边顺”的特点展示给学生,之后让学生自己先模仿,如果出现了中心不对,或者是体态僵硬等问题时,教师再讲解藏族形体“一边顺”动作的由来:这一体态是受高原的山地影响而产生的,顺边能够为生活劳动省力;当这一原理被学生们所接受后,所达到的形体效果比单方面的动作纠正要有用得多。而且学生在这一过程中也能够吸收到教学的经验,为今后自己走上工作岗位打下坚实的实践基础。

再次,“言传身教”法促进了教师的再学习和再研究。作为一种综合的教学法,“言传身教”讲究的不会只是组合和理论的应用,在不断发展的表演艺术市场中,随着形体越来越被人们所接受以及人们对于表演艺术的要求越来越高,教师不可能只抓住眼前的形体组合和形体常识不放,而是要进行更加深入的研究和学习,不断地创新和发展,不断地研究出新的教学思路 and 教学步骤,并在不断发展表演艺术的同时将更加新颖的“言传身教”的方法应用到教学之中去,从而使得形体的教学更加贴近生活,贴近人民群众,更加适合形体在新时代的发展。在此,我们不难看出“言传身教”法在形体教学中起到了十分重要的作用,它不但能够将形体中所包含的文化内涵传授给学生,同时它又以形象化的语言效果影响和感染学生,并引起学生对于形体学习的热爱。

但同时改革形体教学法也存在一些问题:第一,既然是“言传身教”法,就必定会涉及口传与身教两个方面,在“口传”方面形体教师除了要有足够的形体修养之外,更要具有相当的语言修养,为了完成“言传”这一任务,形体教师尤其要注意的是要使自己具有较高的思想品德,有丰富的形体及各种知识,同时要锻炼自己的口才,使自己具有足够的语言表达能力,因为教师良好的教学表达能力是提高教学质量和效率的重要保证。17世纪捷克大教育家夸美纽斯形象的指出:“一个能够动听的,明晰的教学的教师,他的声音更该像油一样侵入学生心里,把知识带进去。”由此可见,教师在进行“言传”的教学过程中,选择对语言的应用是非常重要的。

然而,在这几十年的教学中,出现了不少的问题,主要包括:(1)讲述不清晰,有的教师在讲授一个形体动作的时候,经常是运用比如“顶起来一点”“向上抬起来一点”等等话语,使学生搞不清楚教师的形体教授是针对形体动作还是身体的哪一个部位,这样一来,容易使学生对于形体动作的学习无从下手。(2)口语化的语言表达,有的教师在进行古典形体的教学中常常使用一些生活化的口语,比如在讲解“燕子穿林”这一身韵动作时,常常表达为:立起来,移过去,从下穿出来,脚伸出去,走一个圆,落地。这样的教学讲解,学生会觉得形体就像“玄学”一样变化莫测,也会对动作无所适从。(3)无序性讲解,有的教师在进行民间舞的教学时,不管形体发展的来龙去脉,只凭一时的想法就开始教学,一个动作一个说法,并且往往抓不住重点地进行平面式的教学推进,这样一来,不但打乱了一个形体教学的科学性,而且还将民间舞教学的风格性特点抛掷一边,只凭兴趣与动作需要,如此一来,学生非但学不到正规、系统、科学的形体动作,而且在对本民族表演艺术与形体风格的掌握也会大打折扣。(4)最后一点就是讲解渗透力不够,很多的教师在讲解形体动作的时候都会遇到这样的情况,对一个形体动作的讲解老是在动作的四周绕圈子,没有重点,废话却说了一堆,学生也没法全面地了解形体动作的真正要领和形体动作背后的文化背景知识。这是和教师自身的文化修养有关的,也是教师要适应“言传身教”法所必须要解决的关键问题,文化的积累影响和制约着形体教师自身的发展和教学的质量,因此我们在大力地提倡和加强形体教师语言表达能力的同时,更加需要形体教师能够全面的完善自我表演艺术修养,从而能够在“言传”方面的教学更加得心应手。

第二,就是在“身授”上的一些不足。“身授”是形体教学课堂语言的重要组成部分,形体是依赖身体语言体现内涵的形体艺术。形体的学习是以身体外型模范为开端的,具有形象直观性的“身授”是形体传授的主要手段,也是形体教学过程最具有实质意义的中心环节。由于中国传统审美观念造就了古典舞身韵上的形、神、劲、律以及民间舞形体表现上的拧、扭、倾、弯等特点,还有各民族和地区繁杂的形体种类和语汇,以及各具特色的动律韵律,大大提高了身体示范教学的难度。因此,身体示范教学优化之挂件所在就是示范的准确性和示范犯法的合理性。然而,有的教师在这两点上暴露了很多问题。(1)不重视基础动作的教学与应用。很多教师对于基础动作的教学很不重视,只是追求动作的

美感而不考虑其在教学上的作用,像蒙古舞蹈动作的体态训练,有的教师不注重其的重要性,只是一带而过,去追求更加大气而且激情的形体动作,殊不知,像体态训练这样的基础动作训练是学习蒙古形体的基础,没有了它坚实的后盾,别说形体感觉,就连最为基本的形体动作都将会“动之无味,舞之无情”。(2)过分地展示教师自己的个性。我们知道,教师是传播知识的使者,形体教师也是如此,而且,作为形体教学的“言传身教”法来说,教师在教学中重要性更体现出来,尤其对于“身教”来说,老师在教学中一板一眼的示范,成为学生们主要的接受手段。如果教师在教学的过程中过分强调自己的个性,在动作中随意添加自己的形体动作,这样一来,就会使原有的规范性的动作受到篡改,也就使教学的目的受到了损害,这更体现在低年级的孩子身上。低年级的孩子,特别是刚步入表演艺术领域的孩子,对于形体概念是模糊的。那么,在教学时老师就需要采用规范的示范动作使学生对动作有一个初步的认识,只有这样才能使孩子慢慢进入一种形体的状态。因此,我们在进行形体的教学过程中就应该以基础的、规范的动作为基础,并在这个基础上进行更深入的形体教学,而不应该将教师自我性格化的动作随意添加入形体的教学之中,如此一来,将会使形体的教学进入随意性的误区。

### 三、言传身教教学法展望

“言传身教”法加强教学语言的启发性。瑞士的教育家艾米尔认为“教授的艺术就是懂得如何引导”。教师在组织教学过程中要让学生注意什么,感受什么,联想什么,以及表达什么,关键在于教师怎样利用教学语言进行引导。教学语言主导性的强弱,将直接影响学生对学习的热爱程度和

学习热情。善于引导学生学习的教师的教学语言,总是能够沟通师生的思维,拨动学生的心弦,引起学生的共鸣,创造良好的教学气氛,调节教学节奏的张弛,从而带领学生进入教学意境。形体教学不仅仅是形体肢体的教学,而应该是形体情感的培养和形体素质与修养的锻炼,教师的工作就是要不断的反复“师傅领进门”的工作。教育学家威廉说过:“平庸的教师只是叙述,好的教师讲解,优异的教师示范,伟大的教师启发”。形体教学的启发性就是在教学时“用语言和身体把形体的窗户打开”,古人不是说吗?“画令人惊不如令人喜,令人喜不如令人思。”教师的教学是为了发展学生的思维能力,这就要求教学语言应当含蓄蕴藉、耐人寻味、发人深思、富有启发性的艺术效果,使学生能够举一反三,全面地掌握形体学习的要领和方法。因此,我们在进行“言传”的过程中,应该要时刻以启发学生的学习与创新能力为最终的出发点,从而为以意象为主要表达手段的形体表演创造良好的教学气氛和教学环境。第二,对于教师来说,需要我们从多方面,多渠道去了解形体中所蕴涵的不同文化背景和文化根基,这样就不会在表演艺术的海洋中迷失方向,也能够在这个基础上教授出一批更加优秀,对民族的表演艺术深入了解的形体学生。这正如列夫托尔斯泰所说的那样:“我们不仅能够把思想概念,而且还能够把最复杂、色彩最细腻的图画用语言表达出来。我们要做的是把大脑中的键盘擦亮,并用无形的手指在这个键盘上弹奏,让美妙的音乐在所有喜爱他的知音者头脑中回响”。

形体教学是一项艰巨而又意义非凡的艺术传播工作。作为载体的教师只有在对自身进行了全面的整修之后,才能够将艺术的魅力传播到更远的地方,也才能够让更多的人欣赏到最美、最真实的形体表演艺术。

## On The Methodology of “Teaching by Personal Example As Well As Verbal Instruction” in Performance Class

ZHANG Xiao-long

(The Central Academy of Drama, Beijing, China, 100710)

**Abstract:** There is an important methodology in teaching performance, which is teaching by personal example as well as verbal instruction. “Verbal Instruction” means that instructions should be given by the teachers so as to enlighten the actors; and “personal example” means that the teachers should use their own movement to show how beautiful the gestures are, by then the students could imitate correctly.

**Key words:** theatre, acting, movement, teaching